

přestože je nemůžeme teoreticky poznat a pochopit“ (P 127). Tento nejasný ústupek nárokům teologie je však těžko přijatelný. Určité světlo na Kantovy záměry vrhá jeho třetí *Kritika*, k jejímž zkoumáním se nyní musíme obrátit.

6 Krása a záměr

K morálce nás nezavazuje Boží příkaz, ale morálka ukazuje na možnost „svaté vůle“. Kant varuje před „fanatickým a dokonce bezbožným opuštěním vedení morálně zákonodárného rozumu při správném řízení našich životů, kvůli jeho přímému napojení na představu Nejvyšší bytosti“ (A 819, B 847). Kantovy spisy o náboženství se jeví jako jeden z prvních pokusů o systematickou demystifikaci teologie. Kant kritizuje všechny podoby antropomorfismu a ve svém *Náboženství pouze v mezích rozumu* (1793), hlásá „hermeneutické pravidlo“ „morální interpretace“. Veškerá písmena a náboženská učení odporující rozumu je třeba interpretovat alegoricky tak, aby vyjadřovala morální názory, které svým náboženským vyjádřením získávají spíše na životnosti než na platnosti. Pokus učinit představu Boha pochopitelnou pomocí obrazů a podřadit tak Boha kategoriím empirického světa, odporuje sám sobě. Je-li Bůh transcendentální bytost, potom o něm z našeho hlediska nelze říci nic mimo to, že je transcenduje. Není-li transcendentální bytost, potom si naši úctu nezasluhuje o nic víc, než kterýkoli jiný výtvar přírody. Podle první interpretace ho můžeme respektovat jen za předpokladu, že máme úctu k morálnímu zákonu, který poukazuje k jeho existenci. Podle druhé ho můžeme ctít pouze jako subjekt mravního zákona, který řídí jeho činnost.

Kantova demytologizace náboženství nebyla mezi jeho

současníky ničím neobvyklým. Odlišoval se ovšem tím, že si pro uctívání mravnosti přisvojil tradiční náboženské představy. Z uctívání Boha se stává úcta a oddanost mravnímu zákonu. Z víry překračující názor se stává jistota praktického rozumu překonávající rozvažování. Předmětem úcty není Nejvyšší bytost, ale rozumnost jako nejvyšší vlastnost. Svět morálky se popisuje jako „říše milosti“ (A 815, B 844), skutečné společenství rozumných bytostí jako „mystické tělo“ ve světě přírody (A 808, B 836), a Království Boží, o něž usilují smrtelníci, se proměňuje v Království Cílů, které uskutečňují sebe-zákonodárcím. Není překvapující, dovídáme-li se z Jachmannových dopisů, že „mnoho evangelistů vyšlo (z Kantových přednášek o náboženství) a kázalo evangelium Království Rozumu“.

Kant přesto přijímal tradiční teologická tvrzení, a dokonce se je snažil oživit jako nejasné učení o „postulátech praktického rozumu“. Cítil navíc, že jeden z tradičních důkazů existence Boží, teleologický důkaz, obsahuje životně důležité vodítko k povaze stvoření. Ve třetí *Kritice* na konci pojednání o estetické zkušenosti se Kant snaží odhalit jeho význam.

Třetí Kritika

Kritika soudnosti je neuspořádané a opakující se dílo, které Kantovým úsilím vnútit jejímu poněkud širokému tématu strukturu transcendentální filosofie získává jen málo. Současník, který navštěvoval Kantovy přednášky z estetiky, zaznamenal, že „základní myšlenky jeho *Kritiky soudnosti* byly podány tak snadně, jasně a zábavně, jak je to jen představitelné“. Kantovi ovšem bylo sedmdesát jedna let, když ji začal psát, a zdá se téměř nepo-

chybné, že ho jeho mistrovství argumentace a psaného slova začínalo opouštět. Přesto je třetí *Kritika* jedním z nejvýznamnějších estetických děl moderní doby. Dá se dokonce spravedlivě prohlásit, že kdyby nebylo tohoto díla, neexistovala by estetika ve své moderní podobě. Kant tu používá nejméně jasných argumentů k předvedení svých nejpůvodnějších závěrů.

Kant cítil potřebu v *Kritice soudnosti* prozkoumat určité otázky zbylé z prvních dvou *Kritik*. Navíc chtěl pro estetiku zajistit vlastní „schopnost“ odpovídající rozvažování a praktickému rozumu. Schopnost soudnosti „je prostředníkem“ mezi ostatními dvěma. Dovoluje nám chápat empirický svět jako podřízený cílům praktického rozumu a praktický rozum jako přizpůsobený našemu poznání empirického světa. Kant byl přesvědčen, že „soudnost“ má jak subjektivní, tak i objektivní stránku, a svoji *Kritiku* rozdělil podle toho. První část, týkající se subjektivní zkušenosti „účelnosti“ či „účelovosti“, je věnována estetickému soudu. Druhá, týkající se objektivní „účelnosti“ přírody, je věnována přírodní manifestaci uspořádání. Soustředím se na první z nich, která sama o sobě stačí k dovedení kritického systému k jeho závěru.

Osmnácté století zažilo zrod moderní estetiky. Shaftesbury a jeho následovníci učinili pronikavá pozorování o zkušenosti krásy, Burke předvedl svou známou distinkci mezi krásným a vznešeným, Batteaux ve Francii a Lessing a Winckelmann v Německu se snažili podat obecné principy klasifikace a posuzování uměleckých děl. Svůj příspěvek měli i leibnizovci a za moderní použití termínu „estetický“ vděčíme Kantovu rádci A. G. Baumgartenovi. Přesto nedal žádný filosof po Platónovi estetice ve filosofii tu ústřední roli, kterou jí dal Kant. Kantovi předchůdci také neviděli, tak jako on, že metafyzika i etika musejí zůstat bez estetické teorie neúplné. Pouze rozumná bytost

může zakoušet krásu a bez zkušenosti krásy není racionalita dovršená. Kant naznačuje, že pouze v estetické zkušenosti přírody uchopujeme vztah svých schopností ke světu a rozumíme svým vlastním mezím i možnosti je překročit. Estetická zkušenost nám dává na srozuměnou, že naše hledisko je koneckonců pouze *naším* hlediskem a že nejsme tvůrci přírody o nic víc než tvůrci hlediska, z něhož ji pozorujeme a působíme na ni. Stojíme na okamžik vně tohoto hlediska, ne tak, že bychom měli poznání transcendentního světa, ale tak, že vnímáme harmonii, která existuje mezi našimi schopnostmi a předměty, na něž je užíváme. Současně cítíme božský řád, který tuto harmonii umožňuje.

Problém krásy

Kantova estetika je založena na základní otázce, kterou klade v mnoha odlišných podobách a konečně jí dává strukturu „antinomie“. Podle „antinomie vkusu“ se zdá být estetický soud v rozporu se sebou: nemůže být současně estetický (výraz subjektivní zkušenosti) a také soud (nárokující univerzální souhlas). A přece se zdá, že všechny rozumné bytosti, prostě díky své rozumnosti, jsou k takovým soudům uzpůsobeny. Na jedné straně cítí v objektu libost a tento požitek je bezprostřední, není založen v nějaké konceptualizaci objektu ani ve zkoumání příčiny, účelu či konstituce. Na straně druhé vyjadřují svou libost ve formě soudu, mluví „jako by krása byla vlastností předmětu“ (J 51/57), a svou libost tak představují jako objektivně platnou. Jak je to ale možné? Libost je bezprostřední, není založena na rozvažování ani na analýze; co tedy umožňuje tento požadavek obecné shody?

Ať už k představě krásy přistupujeme jakkoli, vždy se

tento paradox vynoří. Naše postoje, pocity a soudy se nazývají estetické právě pro svůj bezprostřední vztah ke zkušenosti. Nikdo proto nemůže soudit krásu předmětu, který nikdy neviděl nebo neslyšel. Vědecké soudy mohou být stejně jako praktické principy přijímány „z druhé ruky“. Mohu tě považovat za autoritu, pokud jde o pravdy fyziky nebo užitečnost vlaků. Nemohu tě však pokládat za autoritu, co se týče zásluh Leonarda nebo krás Mozarta, jestliže jsem neviděl dílo jednoho nebo neslyšel žádné dílo druhého. Zdálo by se, že z toho vyplývá, že nemohou existovat žádná pravidla nebo principy estetického soudu. „Principem vkusu by se měla rozumět zásada, pod jejíž podmínkou by mohl být subsumován pojem předmětu a nějakým závěrem vysloveno, že předmět je krásný. To je však naprosto nemožné. Neboť musím pocítit libost z jeho bezprostřední představy a nemůže mi být namluvena žádnými argumenty“ (J 141/110). Zdá se, že tím, co dává právo estetickému soudu, je vždy zkušenost, a nikdy pojmové myšlení, takže cokoli mění zkušenost předmětu, mění také jeho estetický význam (to je důvod, proč nelze překládat poezii). Jak říká Kant, je estetický soud „zbaven pojmu“ a krása sama není pojem. Tak docházíme k první větě antinomie vkusu: „Soud vkusu se nezakládá na pojmech; neboť pak by se o něm dalo disputovat (rozhodovat na základě důkazů)“ (J 198/148).

Zdá se ovšem, že takový závěr nesouhlasí se skutečností, že estetický soud je forma *soudu*. Označuji-li něco za krásné, nemíním tím pouze, že *mne* to těší: mluvím o tom, ne o sobě, a jsem-li vyzván, snažím se pro svůj názor najít důvody. *Nevysvětluji* svůj pocit, ale uvádím pro něj *důvody*, tím že poukazuji na vlastnosti jeho předmětu. A každé hledání důvodů má obecný charakter rozumnosti. Tvrdím vlastně, že ostatní, nakolik jsou rozumní, mají cítit stejné potěšení jako já. To poukazuje ke druhé větě Kantovy

antinomie: „soud vkusu se zakládá na pojmech; jinak by se totiž ... nedalo o něm ani přít (činit si nárok na nutnou shodu druhých s tímto soudem“ (J 198/148).

Syntetické a priori založení vkusu

Kant tvrdí, že soud o kráse není založen v pojmech, ale v pocitu libosti; tato libost se současně postuluje jako obecně platná, a dokonce „nutná“. Estetický soud obsahuje „mít (povinnost)“: ostatní by měli cítit totéž co já, a pokud necítí, mýlí se buď oni, nebo já. To nás vede k hledání důvodů pro naše soudy. Termíny „obecnost“ a „nutnost“ nás odkazují k určujícím vlastnostem a priori. Je jasné, že postulát, že ostatní by měli cítit totéž co já, není odvozen ze zkušenosti: je to naopak předpoklad estetické libosti. Není ani analytický. Musí tedy být syntetický a priori.

Důkaz je velmi choulostivý. „Nutnost“ soudu vkusu má málo co dělat s nutností apriorních zákonů rozvažování a jeho univerzalita neúští ani v nějaký určitý princip. Kant to někdy uznává a jako o obecně platné, a to a priori, mluví spíše o estetické *libosti* než o estetickém soudu (J 146/111). Přesto byl přesvědčen, že estetika klade přesně stejnou otázku jako každá filosofie. „A tak náleží tento úkol kritiky soudnosti k obecnému problému transcendentální filosofie: jak jsou možné syntetické soudy a priori?“ (J 145/112).

Jako odpověď nabízí Kant „transcendentální dedukci“. Má pouze patnáct řádek a je zcela nedostatečná. Neobratně tvrdí: „Tato dedukce je proto tak snadná, že nemá zapotřebí ospravedlňovat objektivní realitu nějakého pojmu“ (J 147/113). Ve skutečnosti ovšem nezávisle na tom dokazuje apriorní složku soudu vkusu a legitimitu jeho postulátu „obecnosti“.

Objektivita a kontemplace

Kanta zajímá jako vždy objektivita. Estetické soudy si nárokují platnost. Jakým způsobem lze tento nárok podpořit? Zatímco objektivita teoretických soudů vyžadovala důkaz, že svět je tak, jak ho reprezentuje rozvažování, pro praktický rozum nebyl žádný takový důkaz nutný. Stačilo ukázat, že rozum nutí každého jednajícího k souboru základních principů. U estetického soudu je požadavek ještě slabší. Nepožaduje se po nás ustavení principů, které by si vynucovaly souhlas každé rozumné bytosti. Stačí ukázat, jak je možná myšlenka obecné platnosti. V estetickém soudu se pouze „ucházíme o souhlas“ (J 82/75). Není to tak, že by existovala platná pravidla vkusu, ale spíše tak, že svou libost musíme *chápat* tak, že jí platnost propůjčuje její předmět.

Kant odlišuje smyslové libosti od kontemplativních. Zalíbení v kráse, jakkoli je „bezprostřední“ (nepovstává z žádné pojmové myšlenky), přesto zahrnuje reflexivní pozorování svého předmětu. Čistý soud vkusu „spojuje zalíbení nebo nelibost bez ohledu na užítí nebo účel s pouhou kontemplací předmětu...“ (J 87/79). Estetická libost proto musí být odlišena od čistě smyslových radostí jídla a pití. Dá se získat pouze skrze ty smysly, které také dovolují pozorování (což znamená zrakem a sluchem).

Tento akt pozorování zahrnuje soustředění na předmět nikoli jako na případ obecného (nebo pojem), ale jako na konkrétní věc, kterou je. Individuální předmět je v estetickém soudu izolován a chápán „pro něj sám“. Nežůstává však u tohoto aktu izolace. Účastní se procesu abstrakce, který přesně odpovídá procesu, jímž praktický rozum dochází ke kategorickému imperativu. Estetický soud abstrahuje od každého „zájmu“ pozorovatele. Nepokládá předmět za prostředek ke svým cílům, ale za cíl o sobě

(třebaže nikoli morální cíl). Tužby, cíle a ambice pozorovatele jsou v aktu kontemplance zapomenuty a na objekt se pohlíží „bez jakéhokoli zájmu“ (J 50/57). Tento akt abstrakce se provádí, jakmile se zaměřujeme na individuální objekt v jeho „zvláštnosti“ (J 55/133). Nevede proto, na rozdíl od abstrakce, která vytváří kategorický imperativ, k žádnému obecnému pravidlu. Přesto podléhá „obecnosti“ následného soudu. Ten mně dovoluje „být soudcem ve věcech vkusu“ (J 43/52). Jestliže jsem abstrahoval od všech svých zájmů a tužeb, odstranil jsem ze svého soudu všechny odkazy k „empirickým podmínkám“, kterými se vyznačuji, a svou zkušenost jsem vztáhl pouze k rozumu, stejně jako k němu vztahuji cíle jednání, jedná-li morálně. „Protože se zalíbení nezakládá na nějaké náklonnosti subjektu (ani na nějakém jiném úmyslném zájmu) ... nemůže nalézt žádné soukromé podmínky jako důvody zalíbení, které by byly charakteristické jen pro jeho subjekt“ (J 50–1/57). V takovém případě se zdá, že subjekt estetického soudu se musí cítit nucen a také oprávněn považovat svou libost za zákon pro všechny rozumné bytosti.

Obrazotvornost a svoboda

Který aspekt racionality zahrnuje estetická kontemplanace? V „subjektivní dedukci“ v první *Kritice* Kant dokazoval ústřední roli obrazotvornosti při „syntéze“ pojmu a názoru. Obrazotvornost proměňuje názor v danost; obrazotvornost využíváme, kdykoli své zkušenosti přiřazujeme nějaký „obsah“ reprezentující svět. Vidím-li za svým oknem člověka, je v mém vjemu přítomen pojem „člověk“. Toto nasycení zkušenosti pojmy je dílem obrazotvornosti.

Kant se domníval, že také obrazotvornost může být „svobodna od“ pojmů (tj. od pravidel rozvažování). Tím, co charakterizuje estetický soud, je „volná hra“ obrazotvornosti. V této volné hře obrazotvornosti jsou pojmy buď zcela neurčité, nebo, jsou-li určité, nejsou použity. Příkladem prvního je imaginativní „syntéza“ přítomná v tom, že vidíme soubor znaků jako vzor. Není tu žádný určitý pojem. Neexistuje tu jiný vzor než zakoušený řád a není tu ve zkušenosti použit žádný pojem mimo tuto neurčitou představu. Příkladem druhého je „syntéza“ přítomná v tom, že obraz vidíme jako tvář. Zde do imaginativní syntézy vstupuje pojem „tvář“, ale není použit na objekt. Nesoudím, že toto přede mnou je tvář, ale pouze, že mám souhlas obrazotvornosti to takto vidět. Tento druh „volné hry“ je zdrojem našeho porozumění umělecké reprezentaci. Kanta více zajímal první z nich, jenž ho vedl k formalistickému pojetí krásy v umění.

Volná hra obrazotvornosti mi dovoluje, abych pojmy opřel o zkušenost, která je o sobě „svobodna od pojmů“. Proto mohu uvést důvody svého estetického soudu, přestože neexistují pravidla vkusu. Mohu podat zdůvodnění své libosti, zaměřuji-li se na „singularitu“, která je její příčinou.

Harmonie a common sense

Kant si cenil umění méně než přírody a hudby si vážil nejméně ze všech umění, „protože si jen hraje s počitky“ (J 195/140). Přesto je hudební příklad dobrou ilustrací Kantovy teorie. Slyším-li hudbu, slyším určitou organizaci. Così začíná, rozvíjí se a podržuje si jednotu ve svých částech. Tato jednota ovšem není *tam* přede mnou v notách. Je to výtvar mého vnímání. Slyším ji jen proto, že

má obrazotvornost ve své „volné hře“ podřizuje mé vnímání neurčité představě jednoty. Pouze bytosti s obrazotvorností (vlastností rozumu) mohou zaslechnout muzikální jednotu, protože pouze ony mohou provést tuto neurčitou syntézu. Jednota je tedy můj vjem. Tento vjem však není arbitrární, protože jsem k němu nucen svou rozumovou přirozeností. Organizaci své zkušenosti vnímám jako objektivní. Zkušenost jednoty dává radost a také tato patří k používání rozumu. Předpokládám, že libost je jako melodie vlastnictvím všech, kdo jsou uzpůsobeni jako já. Svou radost z hudby tak představuji jako výsledek působení „obecného smyslu“ (J 153/116), to jest dispozice, která je současně založená ve zkušenosti a společná všem rozumným bytostem.

Proč je však zkušenost jednoty spojena s libostí? Slyším-li formální jednotu hudby, spočívá zdroj mé zkušenosti v jisté sluchitelnosti toho, co slyším, se schopností obrazotvornosti, skrze niž je to uspořádáno. Přestože má jednota svůj původ ve mně, připisuje se nezávislému objektu. Ve zkušenosti jednoty cítím také harmonii mezi svými rozumovými schopnostmi a předmětem (zvuky), na něž je používám. Toto vědomí harmonie mezi mnou a světem je zdrojem mé libosti i důvodem její obecnosti.

Právem si činí nárok na souhlas každého ten, kdo v pouhé reflexi o formě nějakého předmětu pociťuje libost bez ohledu na pojem, přestože je tento soud empirický a jednotlivý: protože důvod této libosti je v obecné, ačkoliv subjektivní podmínce reflektujících soudů, totiž v účelném souladu předmětu... se vzájemným vztahem poznávacích schopností (obrazotvornosti a rozvažování), které jsou vyžadovány pro každé empirické poznání. (J 32/41)

Forma a účelovost

Zdá se tedy, že naše radost z krásy má svůj původ ve schopnosti – za niž vděčíme volné hře obrazotvornosti – jednak zakoušet harmonické působení našich vlastních rozumových schopností, a zadruhé tuto harmonii promítat vně na empirický svět. V předmětech vidíme formální jednotu, kterou odkrýváme v sobě. To je zdroj naší libosti a základem našeho „obecného smyslu“ krásy. A „jen za předpokladu ... takového obecného smyslu může být vnesen soud vkusu“ (J 83/76).

Kant odlišuje „volnou“ od „závislé“ krásy, první je vnímána zcela bez pomoci pojmového myšlení, druhá nejprve vyžaduje konceptualizaci předmětu. Vnímám-li realistický obraz nebo budovu, nemohu mít dojem krásy dříve, než objekt podřadím pojům poukazujícím v jednom případě k vyjadřovanému obsahu, ve druhém k vykonávané funkci (J 73/72). Soud o takové „závislé“ kráse není tak čistý jako o kráse „volné“ a stal by se čistým pouze pro člověka, který by neměl ponětí o významu nebo funkci, které viděl (J 74/73). Nejčistší jsou proto příklady krásy „volné“. Pouze při kontemplaci takových příkladů si naše schopnosti mohou zcela oddechnout od závaží našeho běžného vědeckého a praktického myšlení a vstoupit do volné hry, která je základem estetické libosti. Příklady takové volné krásy překypuje příroda, nikoli však umění.

Jednota, kterou vnímáme ve volných krásách přírody, k nám přichází očištěna ode všech zájmů; je to jednota, která nepoukazuje k žádnému určitému účelu. Avšak zrcadlí nám řád, který má svůj původ v nás jako v cílevědomých bytostech. Nese proto neurčité znaky účelu. Podle Kanta estetická jednota předvádí „účelovost bez účelu“. Estetická zkušenost, která nás vede k tomu, abychom

každý předmět chápali jako cíl o sobě, nás vede také k vědomí účelovosti přírody.

Vjem „účelovosti“ není, tak jako regulativní ideje rozumu, vjem toho, co je, ale vjem „jako kdyby“. Je to ovšem nevyhnutelné „jako kdyby“: *musíme* svět chápat tímto způsobem, máme-li v něm nalézt své vlastní místo jako vědoucí i jednající stvoření. Estetický soud, který nám předkládá čistou zkušenost uspořádání přírody, nás osvobozuje jak pro teoretický vhled, tak i pro střetnutí morálního života. Dovoluje také přechod od teoretického k praktickému: tím, že v přírodě nalzáme uspořádání, poznáváme, že by se tu mohly uskutečnit naše vlastní cíle (J 38/45). Navíc, a zase jako u idejí rozumu, je pojem účelovosti „nadsmyslový“: je to představa transcendentálního uspořádání, účelu, který nemůžeme poznat.

Estetická zkušenost je spojení mnoha takových „estetických idejí“. Jsou to ideje rozumu, které překračují meze možné zkušenosti, a přitom se snaží ve „smyslové“ formě předvést nevyjádřitelnou povahu onoho světa (J 175–176/129). Bez estetických idejí neexistuje opravdová krása; představují nám je umění i příroda. Estetická idea našim smyslům vtiskuje blízkost transcendentální říše. Básník, i když se zabývá empirickými jevy, se odvažuje „co překračuje hranice zkušenosti, smyslově představit prostřednictvím obrazotvornosti... v úplnosti, pro kterou v přírodě příkladu nenalezneme“ (J 176–7/130). Takto Kant vysvětluje působení estetického zhuštění. Když například Milton vyjadřuje pomstychtivé pocity Satana, jeho žhnoucí slova námi pohnou. Cítíme, že nenasloucháme tomu či onomu, dalo by se říci „nahodilému“ citu, ale samotné esenci msty. Zdá se nám, že překračujeme omezení obsažená v každém přirozeném příkladu a uvědomujeme si něco nepopsatelného, co jen nejasně odrážejí. Když Wagner hudbou *Tristana* vyjadřuje neutišitelnou touhu erotic-

ké lásky, je to opět jako bychom se povznegli nad své omezené vášně a zahlédli úplnost, na niž aspirují. Povznést se tak vysoko nám nedovoluje žádný pojem: přesto se zdá, že estetická *zkušenost*, zahrnující neustálé úsilí o překročení hranic našeho hlediska, „ztělesňuje“ to, co nemůže být myšleno.

Teleologie a božské

Kant se poté snaží přejít od své filosofie krásy k pojetí našeho vztahu ke světu, který by byl zbaven těch omezení našeho hlediska, o nichž v první *Kritice* tvrdil, že jsou nutnou podmínkou sebevědomí. V estetické zkušenosti se chápeme ve vztahu k transcendentální nebo nadsmyslové skutečnosti ležící mimo dosah myšlení. Uvědomujeme si svá vlastní omezení, vznešenost světa a nevýslovně dobrého řádu, který nám dovoluje ho poznávat a působit na něj. Kant se tu uchyluje k Burkeho distinkci mezi krásným a vznešeným. Někdy, když cítíme harmonii mezi přírodou a svými schopnostmi, na nás zapůsobí účelnost a pocho-pitelnost všeho, co nás obklopuje. To je pocit krásy. Jindy, přemožení nekonečnou velikostí světa, se vzdáváme pokusů porozumět mu a ovládat ho. To je pocit vznešenosti. Střetnutím se vznešeností je mysl „vybízena k tomu, aby opustila smyslovost“ (J 92/82).

Kantovy poznámky o vznešeném jsou nejasné, ale podporují interpretaci jeho estetiky jako jakési „předzvěsti“ teologie. Vznešené vymezuje jako „to, u čeho již pouhá možnost to myslet dokazuje schopnost myslí, přesahující jakékoli měřítko smyslů“ (J 98/85). Soud o vznešeném se nejvíce dotýká naší morální přirozenosti. Tím poukazuje ještě k dalšímu ospravedlnění „všeobecnosti“ vkusu, takže se ukáže, že vyžadujeme-li souhlas, žádáme spoluúčast

na mravním citu (J 116/95). Soudíme-li vznešené, požadujeme obecné uznání imanence nadsmyslové oblasti. Člověku, který není schopen pocítit velebnost ani děsivost přírody, v našich očích schází nutné vědomí vlastních omezení. Nevidí se z „transcendentálního“ hlediska, z něhož pramení každá skutečná morálka.

Zdá se, že svou víru v Nejvyšší Bytost Kant odvozuje z tušení vznešeného. Druhá část *Kritiky soudnosti* je věnována „teleologii“ – porozumění cílům věcí. Kant tu vyjadřuje způsobem, který se mnoha komentátorům jevil jako neuspokojující, své nejvyšší pochopení pro teologické stanovisko. Naše pocity vznešeného a krásného se spojují a představují nevyhnutelný obraz přírody jako stvořené. V kráse odkrýváme účelovost přírody, ve vznešeném máme poukaz k jejímu transcendentnímu původu. V ani jednom případě nemůžeme své city převést na rozumový důkaz: jediné, co víme, je, že o transcendentálním nevíme nic. To však není vše, co *cítíme*. Důkaz z uspořádání není teoretický důkaz, ale morální pokyn, který v nás živí naše pocity k přírodě a uskutečňuje se naším rozumovým jednáním. Realizuje se v tom smyslu, že pravý cíl stvoření se ukazuje v našem morálním jednání: je však vidět, že tento pokyn je z ideálního, a nikoli skutečného světa. Božskou teleologii tak dokazujeme svými morálními skutky, aniž bychom byli schopni ukázat, že platí pro svět, v němž jednáme. Konečný cíl přírody nám není znám teoreticky, ale prakticky. To znamená v účtě k čistému praktickému rozumu, který „dává zákony pouze sobě“. Vztáhneme-li tuto úctu ke své zkušenosti vznešeného, máme, jakkoli pomíjivé, vědomí transcendentálního (T 113).

Estetický soud nám tak ukazuje cestu k porozumění transcendentnímu světu, zatímco praktický rozum dává tomuto chápání obsah a potvrzuje, že tento příznak bez-

perspektivního vidění věcí je ovšem náznakem Boha. To se nám Kant snaží sdělit v učení o estetických idejích i v doktríně o vznešeném. V obou případech se střetáváme s „použitím obrazotvornosti pro nadsmyslové určení naší mysli“, s nutkáním „myslet samu přírodu v její totalitě jakožto znázornění něčeho nadsmyslového, aniž bychom byli schopni toto znázornění objektivně vytvořit“ (J 119/98). Nadsmyslové je transcendentální. Nemůže být myšleno pojmy a pokus myslet je „idejemi“ je odsouzen k rozporu se sebou samým. Ideje rozumu – Bůh, svoboda, nesmrtnost – se ovšem vždy znovu vynořují v našem vědomí, jednou pod rouškou imperativů jednání, jednou proměněny obrazotvorností do smyslové a estetické podoby. Těchto idejí se nemůžeme zbavit. Udělat to by znamenalo, že naše hledisko světa je tím jediným, v čem svět spočívá, a to by znamenalo udělat ze sebe bohy. Praktický rozum a estetická zkušenost nás činí pokornými. Připomínají nám, že nám není dáno poznat svět v jeho totalitě, nepojímaný z nějaké konečné perspektivy. Tato pokora rozumu je také pravým předmětem úcty. V rozumné bytosti je hodno úcty pouze to, že cítí a jedná jako příslušník transcendentální říše a přitom uznává, že může poznat pouze svět přírody. Estetická zkušenost a praktický rozum jsou dva aspekty morálky: a právě skrze morálku jsme si vědomi jak transcendence, tak i imanence Boha.